Stefan SAWICKI

O ISTOCIE I ISTOTNYCH CECHACH POEZJI

Nie sposób nie zauważyć, że ta rzeczywistość absolutna, ujawniana, może przeczuwana, która zarysowuje się na horyzoncie poezji, jest bliska rzeczywistości obecnej w przeżyciu religijnym. Nie chodzi naturalnie o to, aby zacierać granice między poezją a religią. Niektórzy nawet sądzą, że tam, gdzie zaczyna się dojrzała religia, poezja jakby obumiera.

Tytuł mojej prelekcji wskazuje na poezję[1]. Ona będzie mnie w istocie głównie interesować. Chodzi jednak o całą literaturę; poezję rozumiem jako literaturę w stopniu szczególnego zagęszczenia.

Od lat trzydziestych obecnego stulecia w językoznawstwie żywo obecna jest, jak wiadomo, problematyka funkcji języka. Wymienia się trzy, pięć, a nawet sześć tych funkcji. W środowiskach polonistycznych znane są one głównie pod nazwami, którymi określał je Roman Jakobson: funkcja poznawcza (nastawienie na przedmiot wskazywany przez znak językowy), funkcja emotywna (ekspresja nadawcy), funkcja konatywna (oddziaływanie na odbiorcę), funkcja poetycka (nastawienie tekstu na samego siebie), funkcja fatyczna (nawiązanie kontaktu z odbiorcą) i funkcja metajęzykowa (odsłanianie reguł językowych). Bardzo rzadko wspomina się o funkcji ewokatywnej. Znajduje się ona jakby poza listą oficjalną. Tymczasem wydaje się, że w odniesieniu do poezji, a więc i do literatury w ogóle, ona właśnie jest najważniejsza.

Określmy krótko tę funkcję oraz przejawy jej aktywności. Chodzi o takie ukształtowanie tekstu, tej „twardej" podstawy dzieła literackiego, aby w czasie percepcji czytelniczej mógł on specyficznie (bo intencjonalnie) z a i s t n i e ć jako przedmiot estetyczny. Przynajmniej w jakimś jednym aspekcie. Jeśli przyjmiemy dla opisu literatury szeroko dziś akceptowany schemat sytuacji komunikacyjnej, aspektów tych będzie kilka. Wskazywałem na nie pośrednio, wyliczając funkcje językowe: nadawca, odbiorca, rzeczywistość przedstawiona, kod językowy, sam tekst wreszcie.

N a d a w c a uobecnia się zwykle najsilniej w twórczości autorów, piszących – niezależnie od liczby publikowanych utworów – jedno dzieło. Przykładem

[1] Tekst niniejszy został wygłoszony podczas uroczystości wręczenia profesorowi Stefanowi Sawickiemu 23 marca 2000 roku nagrody im. Ks. Idziego Radziszewskiego, przyznawanej co roku przez Towarzystwo Naukowe KUL. Równolegle ukazuje się w książce pt. *Religijny horyzont poezji* w serii „Wykłady i Przemówienia" nr 52, Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin 2000. Przyp. red. „Ethosu".

może być twórczość Gombrowicza. Stale obcujemy przy lekturze jego utworów z osobowością szczególnie uwrażliwioną na wszelkie ograniczenia, konwencje, szablony, odsłaniającą „spuszczoną ze smyczy" nagą prawdę, choćby to była upokarzająca prawda dewiacji. Czytelnik odczuwa wyraźną „realność" osoby narratora, którą odsłania i ewokuje tekst, staje wobec niej twarzą w twarz. To słynne „Ja", wypełniające sobą poniedziałek, wtorek, środę, czwartek, które inicjuje *Dziennik* Gombrowicza, urasta – w pewnym aspekcie – do symbolu jego twórczości.

O d b i o r c a, wirtualny odbiorca, jest silnie obecny poprzez tekst zwłaszcza w literaturze dla dzieci – jako warunek akceptacji przez czytelników, dla których ta literatura jest przeznaczona. Również w epistolografii literackiej wyraźnie uobecniona bywa osoba adresata; wszystko ją – jak w listach Jerzego Lieberta do Agnieszki – ewokuje: Ty, Ciebie, Tobie, o Tobie, dla Ciebie.

R z e c z y w i s t o ś ć p r z e d s t a w i o n a to przede wszystkim postaci i zdarzenia. Dzięki poezji otrzymujemy nie tylko informację o nich: one po prostu s ą – w egzystencjalnej narracji czy egzystencjalnym opisie. Stają się często nawet postaciami obecnymi w kulturze, jak Mickiewiczowski Konrad czy Sienkiewiczowski Pan Zagłoba. J. Kleiner powiedział o Sienkiewiczu: „Zaludnił świat nowymi ludźmi, z którymi żyją i będą żyć miliony". Dodajmy: dzięki funkcji ewokatywnej języka swoich powieści. Gdy funkcja ta nie jest dostatecznie rozwinięta, o postaciach literackich mówimy, że są papierowe.

Ewokacja k o d u j ę z y k o w e g o – przechodzimy do kolejnego aspektu sytuacji komunikacyjnej – następuje wówczas, gdy poeci obnażają i poetycko ucieleśniają same zasady budowy znaczeń: eksponują części składowe słów, ujawniają ich pierwotne zatarte znaczenia, deszyfrują kod swego własnego języka poetyckiego. Można to obserwować zwłaszcza we współczesnej poezji „lingwistycznej" (Białoszewski, Karpowicz).

A t e k s t? Oto znany cytat z *Pieśni V* Sępa-Szarzyńskiego: „Farbę Bugowej, widziałem, krew wody / Nasza zmieniła [...]". Poszczególne słowa, związane ze sobą semantycznie, są tu celowo oddalane. Zaciera się między nimi związek, który musi być dopiero odszukiwany. Rekonstrukcja znaczenia całego zdania napotyka opór. Tekst jest wówczas dla odbiorcy jakby ewokowanym przedmiotem, który staje na drodze zrozumienia: rzeczywistym, choć intencjonalnym. Różne są naturalnie sposoby tego „urzeczowiania" tekstu.

Wreszcie j a k o ś c i literatury. To rzeczywistość, która przekracza zdarzenia i fakty, sięga głębiej, do istoty rzeczy, dostrzega to wszystko, co się staje „między". Pozwala nam ona – dzięki ewokacji – kontemplować i niemal dotykać jakości rzeczy, osób, zdarzeń. Jakości tych jest nieskończenie wiele. Od cierpkiego smaku klucza na języku i szelestu liści do skamieniałej rozpaczy matki po stracie dziecka i mistycznej ekstazy. Czym są jakości, dobrze uświadamia lektura pastiszy, które ewokują cechy stylistyczne poetów – myślę o *Du-*

chach poetów podsłuchanych Kazimierza Wyki czy o znakomitych pastiszach Juliana Tuwima.

Czymś jeszcze bardziej wewnętrznym w poezji są w a r t o ś c i. Do jakości dołącza się tu gest aksjologiczny – osobisty do nich stosunek poety. *Brewiarz* [IV] Zbigniewa Herberta niech będzie przykładem, jak poprzez postawę kenozy tekst poetycki może ewokować wartości harmonii, pokoju oraz dobra, którego moralny wymiar uświadamia uczyniona drugiemu krzywda. Kończący *Vade-mecum* wiersz Norwida *Na zgon śp. Józefa Z.* [...] ewokuje jakość i wartość dobrej śmierci, która jest skonaniem, zwieńczeniem życia. Nie darmo jest to wiersz „O chrześcijańskim skonu pogodnego tonie".

Tak więc – przypomnijmy i sformułujmy – poezja (literatura) jest sztuką językowej ewokacji. Powoływaniem do intencjonalnego istnienia różnych elementów i aspektów tekstu. Wypowiedzią – można by rzec – egzystencjalną, w przeciwstawieniu do esencjonalności wypowiedzi naukowej. To jej istota. Gdy zanika zdolność ewokacji, usycha również poezja.

*

Zastanówmy się teraz, czemu zawdzięcza wypowiedź poetycka swą siłę ewokacyjną. Rzecz nie była dotychczas w tym aspekcie badana. Wydaje się przecież, że zawdzięcza ją przede wszystkim sytuacji sporu, konfliktu. Konflikt zawsze uintensywnia istnienie. Można go śledzić w literaturze na różnych poziomach języka i tekstu.

W w i e r s z u, rozumianym jako struktura wypowiedzi, najważniejszy jest konflikt między metrum (schematem wersyfikacyjnym) a składnią, najwyraźniej widoczny w zjawisku przerzutni. Póki ten konflikt trwa, póki spierają się ze sobą podziały składniowe i metryczne, póty wypowiedź poetycka przypomina o swoim istnieniu i jest silnie obecna w doświadczeniu czytelnika. Od rodzaju tego konfliktu zależy uobecniająca się jakość wypowiedzi.

M e t a f o r a to spotkanie różnych znaczeń: dawnych i nowych, abstrakcyjnych i konkretnych, często pochodzących z bardzo odległych od siebie pól semantycznych. Spotkanie to niemożliwe jest bez konfliktu, lecz właśnie dzięki konfliktowi staje się błogosławione poetycko: ewokuje nowe, bogatsze znaczenia, które nie otrzymują wprawdzie nowego, adekwatnego dla siebie znaku, ale po prostu s ą, zyskują konkretność w przestrzeni międzyznakowych relacji.

A konflikt w obrębie s k ł a d n i? Jak najbardziej. Szyk inwersyjny, o którym wspomniałem, powstaje jako wynik konfliktu między realną, konkretną wypowiedzią a regułami budowy zdań. Poszczególne słowa przestają być posłuszne tym regułom. Konfliktem jest też częściowa lub całkowita rezygnacja z interpunkcji. Nie oddala to słów, lecz stwarza możliwość różnorodnych zbliżeń, a więc nowych konfiguracji składniowych, które zwiększają poetycką

wieloznaczność. Są to celowe działania autorskie; zwracają uwagę na tekst: że jest, że istnieje, że wymaga skupionego namysłu.

Kontrast jest bodaj najczęstszą zasadą k o m p o n o w a n i a tekstów literackich. Szczególne zagęszczenie konfliktów opartych na kontraście leży u podstaw przeżywającego obecnie drugą młodość gatunku „silva rerum", także literackiego kolażu. Konflikt między różnorodnymi częściami składowymi jest ich istotą, ewokowaną jakością. Można by powiedzieć, że konflikt ewokuje tu sam siebie. Konflikt zdarzeń natomiast buduje a k c j ę powieści, dramatów i nowel, choćby nie wynikał on z ludzkich antagonizmów, ale z tak zwanej ironii zdarzeń czy losu.

Istotę t r a g i z m u stanowi konflikt wartości: wartości religii i państwa – jak w *Antygonie*, czy wartości moralnych i biologicznych – jak w *Powodzi* J. Szaniawskiego. Konflikty te ewokują tragiczną jakość sytuacji, która jest sytuacją „bez wyjścia".

Konflikt więc, ścieranie się sprzeczności na wszystkich poziomach wypowiedzi, wskazane tu na wybranych przykładach (z konieczności bez głębszej interpretacji), konflikt różnorodny, jest – jak sądzę – główną metodą ewokacji w całej literaturze, a zwłaszcza w poezji. Ma charakter poezjorodny.

*

Nietrudno dostrzec, że „sytuacja konfliktu" łączy się z tendencją do przekraczania granic. Być może każdy konflikt jest związany z przekraczaniem jakichś granic? W każdym razie tak jest w poezji. Powróćmy do omówionych już zjawisk, dodajmy do nich nowe.

Konflikt między metrum i składnią w w i e r s z u polega na wzajemnym przekraczaniu właściwych im granic: metrum nie respektuje granic składni, a składnia granic metrum.

Człony m e t a f o r y przekraczają własne pola semantyczne. „Naśladować" jeszcze w *Trenie III* Kochanowskiego znaczyło dosłownie: „iść w czyjeś ślady". Z czasem zauważono, że jest coś wspólnego i w tym, że się idzie w czyjeś ślady, i w tym, że się powtarza czyjeś myśli, obyczaje, sposób mówienia. Znaczenie słowa „naśladować" zaczęło się poszerzać, uogólniać, a więc przekraczać dotychczasowe granice semantyczne. Nastąpił konflikt między znaczeniem pierwotnym (konkretnym) i nowym (ogólnym). Póki on trwał, słowo to odbierano jako metaforyczne. Gdy konflikt z czasem się zatarł – słowo się zleksykalizowało w nowych granicach znaczeniowych – wyrażenie przestało być metaforą i utraciło wymiar poetycki: przestało ewokować, a zaczęło tylko znaczyć.

Konfliktowe napięcia wewnątrz z d a ń powstają wówczas, gdy przekraczane są gramatyczne zasady ich budowy, zwłaszcza szyku słów. Im zasady te są w języku bardziej rygorystyczne, tym konflikty mogą być wyraźniejsze.

D i a l o g, jedna z najczęstszych w literaturze form podawczych, przekracza możliwości pojedynczej, monologowej wypowiedzi. Jest zawsze konfliktem: racji lub emocji – o bardzo dużej sile ewokacyjnej.

Konflikt między etyką i namiętnością, prawem i zbrodniczym działaniem, konflikt interesów i dążeń, a więc to wszystko, co buduje f a b u ł ę utworów epickich i a k c j ę dramatów, wiąże się z przekraczaniem jakichś słusznych, ustalonych granic: prawnie lub biblijnie rozumianej sprawiedliwości.

Poezja potrafi też poszerzyć konkretną p r z e s t r z e ń, tak że staje się ona przestrzenią bez granic, przestrzenią istnienia. Walczy z ograniczeniem c z a s u: ewokuje przeszłość i przyszłość, lęk przed upływającym czasem umie przekształcić w przeczucie wieczności. Nie daje się zamknąć w wymiarach jednorazowych doświadczeń. Przełamuje je w sposób jej tylko właściwy: potrafi ukazać „w jednej łunie sto pożarów" (Norwid), a w „błysku bata" – ból każdego niewolniczego poniżenia (Miłosz).

Tekst o funkcji praktycznej musi wejść w konflikt z własnym statusem g e n o l o g i c z n y m, a więc przekroczyć siebie, jeśli chce się stać literaturą, poezją. Oto fragment życiorysu Edwarda Stachury, dołączonego do podania o przyjęcie na studia: „Urodziłem się 18 VIII 1937 r. w Pont de Cherruy (dep. Isère) we Francji. Dzieciństwo miałem spokojne i piękne. Mając jeszcze 7 lat śniło mi się, że posiadam zdolność lotu. W tym czasie zacząłem uczęszczać do francuskiej szkoły elementarnej i sny zaczęły się zmieniać jak nowe obrazy w fotoplastykonie. Drugą wojnę światową pamiętam tylko ze smaku czekolady, którą obdarowywali nas Amerykanie. Pamiętam jeszcze pająka na suficie naszej piwnicy, w której musieliśmy się ukrywać przez dwa tygodnie. Kiedy miałem 11 lat, rodzice doszli do wniosku, że należy opuścić słodką Francję i powrócić do jeszcze słodszej Polski. [...] Jeden rok, tzn. 1956, włóczyłem się po Polsce napotykając wszędzie ślady wilków, a nigdy ich samych. Potem zacząłem studiować filologię francuską na KUL-u, gdzie doskonała dobroć kilku osób wzruszyła mnie do głębi". Utylitarny tekst, urzędowy życiorys, adresowany do dziekana, przekraczając w konflikcie z własną tożsamością swe genologiczne granice, staje się – dzięki emocjonalnemu komentarzowi – poezją.

Zamiast zdań sumujących uwagi o związanym z sytuacją konfliktu przekraczaniu granic – krótka interpretacja końcowego fragmentu *Stołowej piosenki prawie o wszechbycie* Mirona Białoszewskiego.

> Gdyby wozami Eliasza
> przepchać się przez globy i próżnie
> które w stole milczą czy dudnią?...

„Globy i próżnie" to symbol uniwersum. Pamięć o nim zawarta jest w słojach drzewa, które stało się stołem i mieszka teraz razem z nami. Drzewa widzianego w perspektywie czasu sięgającego początku, którego milczącym

świadkiem jest trwająca wciąż, obecna dawniej i dziś, tworząca nieprzerwany łańcuch istnienia, przyroda. Poeta chce zadać gwałt pamięci przekazywanej z pokolenia na pokolenie drzew, „przepchać się przez globy i próżnie / które w stole milczą czy dudnią?..." Chce przekroczyć urzeczowioną niemotę stołowego drzewa, aby dotrzeć – poprzez wieczną „drzewość" – do rzeczywistości ostatecznej, do której powołany został niegdyś biblijny Eliasz. – Oto poezja!

*

I s t o t ą p o e z j i, tym co stanowi o jej odrębności, jest – jak sądzę – siła ewokacyjna języka: poezja to sztuka językowej ewokacji. Główną m e t o d ą wywoływania tej poezjorodnej e w o k a c j i są różne sytuacje konfliktu, świadomie stwarzane przez poetę na różnych poziomach jego wypowiedzi. Za c e l p o e z j i uznać można dążność do przekraczania granic: granic języka i oznaczanej nim rzeczywistości. To bowiem, ku czemu poezja w istocie zmierza, nawet wtedy, gdy podąża małymi krokami, to nie utrwalanie tego, co zastane w języku, ale ujawnianie jego nie znanych dotąd możliwości, stwarzanie nowych znaczeń, wysławianie tego, co niemożliwe do wysłowienia. To nie czas konkretny, lecz czas niczym nie ograniczony, nieustannie trwający, a więc – wieczny; to przestrzeń szeroko otwarta, nieskończona. To istota, głębia i ostateczność zjawisk. Horyzont poezji wyznaczają wytrwale ewokowane ogólnoludzkie wartości, nawet wówczas, gdy zaprzecza im nieludzka dookolna rzeczywistość; wyznacza ostatecznie ten horyzont perspektywa prawdy, choćby odsłanianej tragicznym wymiarem istnienia. Zawiera w sobie poezja intuicję całości, choćby i przez fragmenty doświadczanej. To pieśń przekraczającego siebie nieustannie człowieka.

Nie sposób nie zauważyć, że ta rzeczywistość absolutna, ujawniana, może przeczuwana, która zarysowuje się na horyzoncie poezji, jest bliska rzeczywistości obecnej w przeżyciu religijnym. Nie chodzi naturalnie o to, aby zacierać granice między poezją a religią. Niektórzy nawet sądzą, że tam, gdzie zaczyna się dojrzała religia, poezja jakby obumiera. Wydaje się, że sztuka nie jest w stanie o własnych siłach dotrzeć do rzeczywistości sanctum, uobecnić ją inaczej jak „przez zwierciadło" ani wprowadzić jej realnie w życie człowieka. Ale kierunek doświadczeń poetyckich i religijnych jest podobny. Poezja przekraczając to, co zmysłowo oczywiste, pojęciowo ujmowalne, przekraczając wszelkie granice: słowa i tego, na co słowo wskazuje, zmierza do rzeczywistości, która żywi religię[2].

---

[2] W szkicu tym wykorzystałem swoje wcześniejsze prace: *Czym jest poezja?* (w: S. S a w i c k i, *Wartość – sacrum – Norwid*, Lublin 1994, s. 1-8 oraz *Esej o poezji* („Ruch Literacki" 1997, nr 1, s. 7-15).